PROGRESS Filmillustrierte

# „Aladin“



und

# „Unter dem Rauschen deiner Wimpern“



SERGEI OBRASZOW

# Wie ich Puppenspieler wurde

Als ich vor 25 Jahren als Student der Kunsthochschule aus allerlei Flicken eine Puppe herstellte, um damit meine Kameraden zu belustigen, konnte ich keineswegs voraussehen, daß diese Puppe mich veranlassen würde, mein ganzes Leben zu ändern und meinen Beruf zu wechseln. Und doch geschah es tatsächlich so.

Es verging noch kein Jahr, und um die erste Puppe wuchs ein ganzer Kreis von Puppen heran, eine ganze Familie, und, unmerklich für mich selber, begann ich, mich ihnen immer mehr und mehr zu widmen. Ich errichtete einen leichten zusammenlegbaren Schirm und, versteckt hinter ihm, sang ich Arien aus Opern, Lieder und Romanzen und ließ die Puppen sich dazu bewegen. Der Inhalt der Romanzen wurde ganz auf den Kopf gestellt, aus traurigen und tragischen Romanzen wurden satirische.

Aber sogar dann noch, als ich mit meinen Puppen zu allerlei Veranstaltungen und Konzerten geladen wurde, betrachtete ich diese Vorstellungen als eine zufällige Unterhaltung.

Um diese Zeit wurde ich Schauspieler im musikalischen Studio des Zweiten Künstlertheaters in Moskau und reiste mit ihm ins Ausland, nach Westeuropa und Amerika. Ich wirkte in verschiedenen Vorstellungen mit, unter anderem in „Madame Angot" und in „Lysistrata". Nach der Rückkehr in die Sowjetunion gehörte ich ganz zum Ensemble des Zweiten Moskauer Künstlertheaters, wo ich hauptsächlich Charakterrollen spielte; dazu den Zarewitsch im „Tod Iwans des Grausamen" und den Narren in Shakespeares „Lear". Aber ungeachtet der großen Inanspruchnahme durch die Vorstellungen minderte sich mein Interesse für die Puppen nicht. Immer öfter und öfter trat ich in Konzerten auf. Die Zuschauer begannen, meine Puppen zu lieben, und die Aufforderungen wuchsen von Jahr zu Jahr. An Feiertagen trat ich sogar am gleichen Tage mehrmals auf.





Und dieses häufige Auftreten veranlaßte mich, daß ich mich ernsthafter zu meinem zufälligen Zeitvertreib stellte und mein Repertoire aufmerksamer vorbereitete. Ich begann zu verstehen, daß die Puppen für mich kein bloßer Zeitvertreib waren, sondern eine ernsthafte Angelegenheit, und daß die Unterhaltung längst in eine wirkliche Liebe übergegangen war.

1931 wurde mir angetragen, das Puppentheater aufzubauen. Ich ging darauf ein, und von diesem Augenblick an stellten die Puppen alles andere in den Schatten. Zwar arbeitete ich noch weiter am „Menschentheater", aber nur aus Beharrungsvermögen.

Jetzt verstehe ich, daß meine erste Puppe aus einem Kuckucksei geschlüpft war. Sie gab sich den Anschein, als sei sie ein tadelloser Nestvogel, sperrte unentwegt den Schnabel auf und verlangte Futter. Aber als sie heranwuchs, drängte sie mitleidlos alle anderen Vögelchen aus dem Nest! Jetzt sind schon zehn Jahre darüber vergangen, seit ich nicht mehr im „Menschentheater" auftrete und mich nicht mehr mit der Malerei beschäftige, obwohl ich einmal sowohl das eine als auch das andere als meinen Beruf angesehen hätte. Ich trauere dem nicht nach. Beide Berufe kamen mir bei der Arbeit im Puppentheater sehr zupaß, aber heute sind mein Kopf und meine Phantasie nur erfüllt von Puppen, es zieht mich zu nichts anderem mehr hin.

Anfänglich bestand das von mir gegründete Staatliche Puppentheater nur aus einer kleinen Gruppe von Menschen. Wir waren sechs, dann acht, und zur Arbeit hatten wir nur einen kleinen Raum. Aber bald war das Zimmer zu eng, wir benötigten Werkstätten, eine große Truppe, ein Orchester, Proberäume, mit einem Wort: Wir brauchten ein besonderes Theatergebäude. Die Regierung gab es uns, und zwar an einem der zentralgelegenen Plätze der Hauptstadt, am Majakowskijplatz. Augenblicklich arbeiten in unserem Theater nicht mehr acht, sondern zweihundertfünfzig Personen. Wir haben eine besonders hergerichtete Bühne, einen großen Zuschauerraum, ein schönes Foyer, und sogar ein Museum, in dem Puppen aus aller Herren Länder gesammelt werden.



Unsere Aufführungen sind einander gar nicht ähnlich, weder in ihrer äußeren Ausstattung, noch in ihrem Inhalt oder ihrer Spieldauer.

Das Stück „Die fröhlichen Bärenkinder" ist für die Allerkleinsten bestimmt. In diesem Stück spielen Handpuppen. Es sind nicht viele, im ganzen vier. Auch die Konstruktion des Schirms ist sehr einfach, ebenso die Dekoration.

Im „Gestiefelten Kater" von Perrault, der viel Bewegungen aufweist, brauchten wir schon eine ganz andere Konstruktion. Der Schirm für diese Vorführung ist rund, die Dekorationen sind am oberen Teil des Schirms angebracht, sie können sich drehen; und wenn der König mit der Prinzessin während der Jagd reitet, kommen ihnen auf dem endlosen

Ring die Bäume entgegengeeilt. Diese Aufführung dauert anderthalb Stunden und ist für größere Kinder gedacht. An dieser Aufführung beteiligen sich schon nicht mehr vier, sondern neunundfünfzig Puppen.

Jedoch dieses Puppensystem und dieser Schirm eigneten sich nicht dazu, um für Erwachsene den „Aladin" zu spielen. „Tausendundeine Nacht", das ist Romantik und das sind heroische Persönlichkeiten. Um Puppen zu schaffen, die eine solche Aufführung zustande brächten, benutzten wir die Form der alten javanischen Puppen, die wir dann für uns zurechtstutzten. Es sind dies Puppen, deren Arme mit Hilfe von Stäbchen von unten geführt werden. Sie haben wunderbare, weitausladende Gesten und besonders edle Bewegungen. Der Schirm ist nicht mehr rund, sondern besteht aus zwei horizontalen Ebenen.



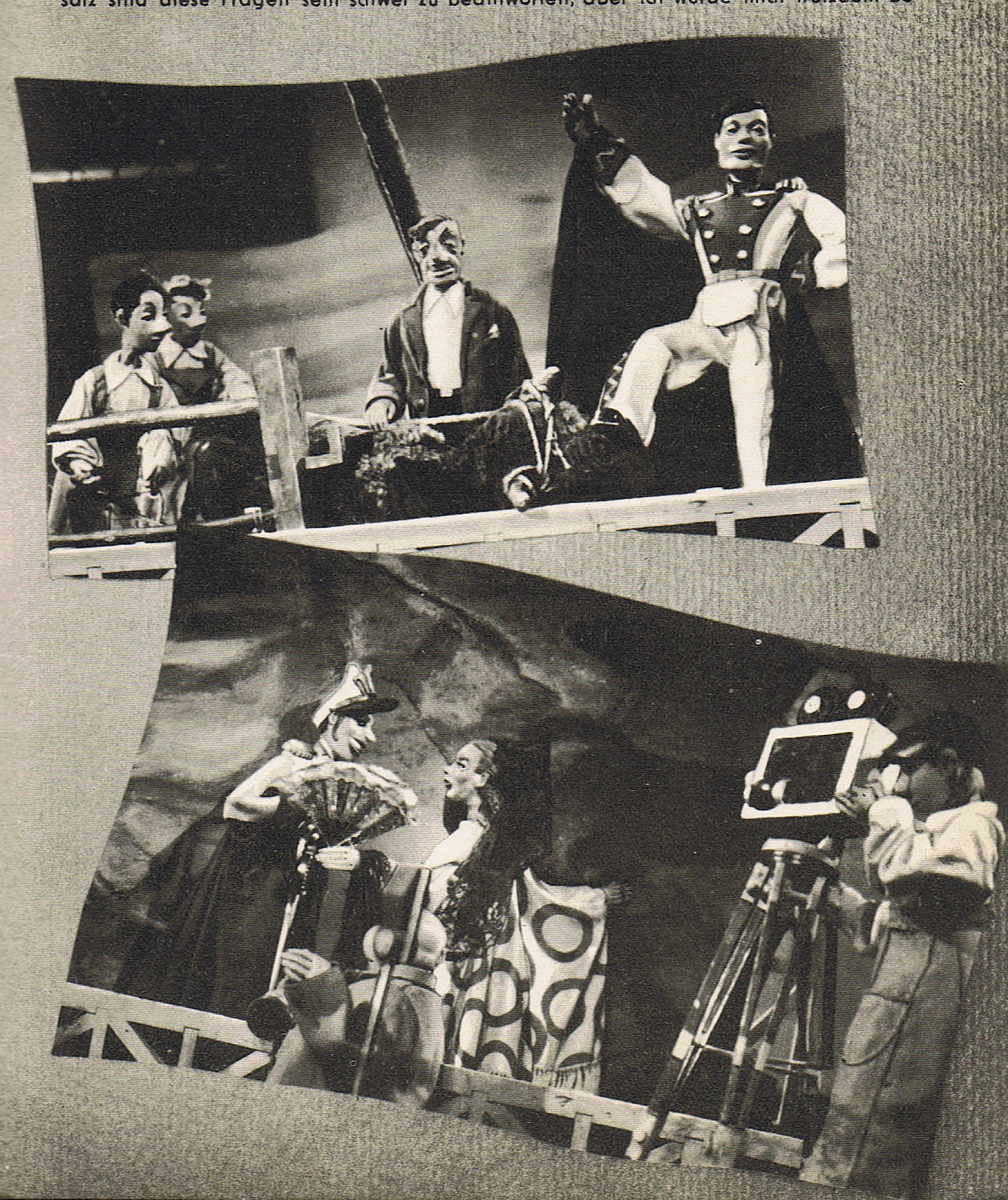

FOX



Kaum hatten wir uns an das nächste Stück für Erwachsene herangemacht, da mußten wir schon wieder alles ändern, sowohl das System der Puppen, als auch die Puppenführung. Wir spielten Gogols „Die Nacht vor dem Weihnachtsfest" und, um die Perspektive eines ukrainischen Dorfes wiederzugeben, machten wir einen Schirm mit fünf horizontalen, übereinander angeordneten Ebenen.
Auf der ersten ist die Puppe Okana ganz groß, 60 cm hoch, auf der nächsten Ebene ist sie eine Puppe von 30 cm Höhe, auf der folgenden von 20 und auf der letzten von nur 8 cm. In dieser Aufführung sind 100 Puppen beschäftigt. Aber als wir dann an die Aufführung von Kiplings „Mowgli" gingen, mußten wir wiederum alles ändern, mußten wir an neue Handhabungen von Puppen und Dekorationen denken. Damit die Tiere ausdrucksvoll

erscheinen, mußten wir bewegliche Mäuler, Ohren und Augen erfinden, die Biegsamkeit des Tierkörpers und die Weichheit in den Bewegungen schaffen. In manchen Fällen konnte ein Spieler die Puppe gar nicht allein regieren, besonders, wenn man dabei in Betracht zieht, daß es sich hauptsächlich um horizontale und nicht um vertikale Puppen handelte. Aus diesem Grunde werden die Tiger, die Löwen und Panther von zwei Personen, die Schlange Kaa, die mehr als 3 m lang ist, sogar von fünf Personen geführt.

Was fesselt mich an diese Arbeit? Warum gelang es der Puppe, alles andere aus meinem Leben zu drängen, sowohl die Malerei als auch das Theater? Warum danke ich meinem Schicksal für die Begegnung mit der Puppenkunst? In einem kleinen Aufsatz sind diese Fragen sehr schwer zu beantworten, aber ich werde mich trotzdem be-



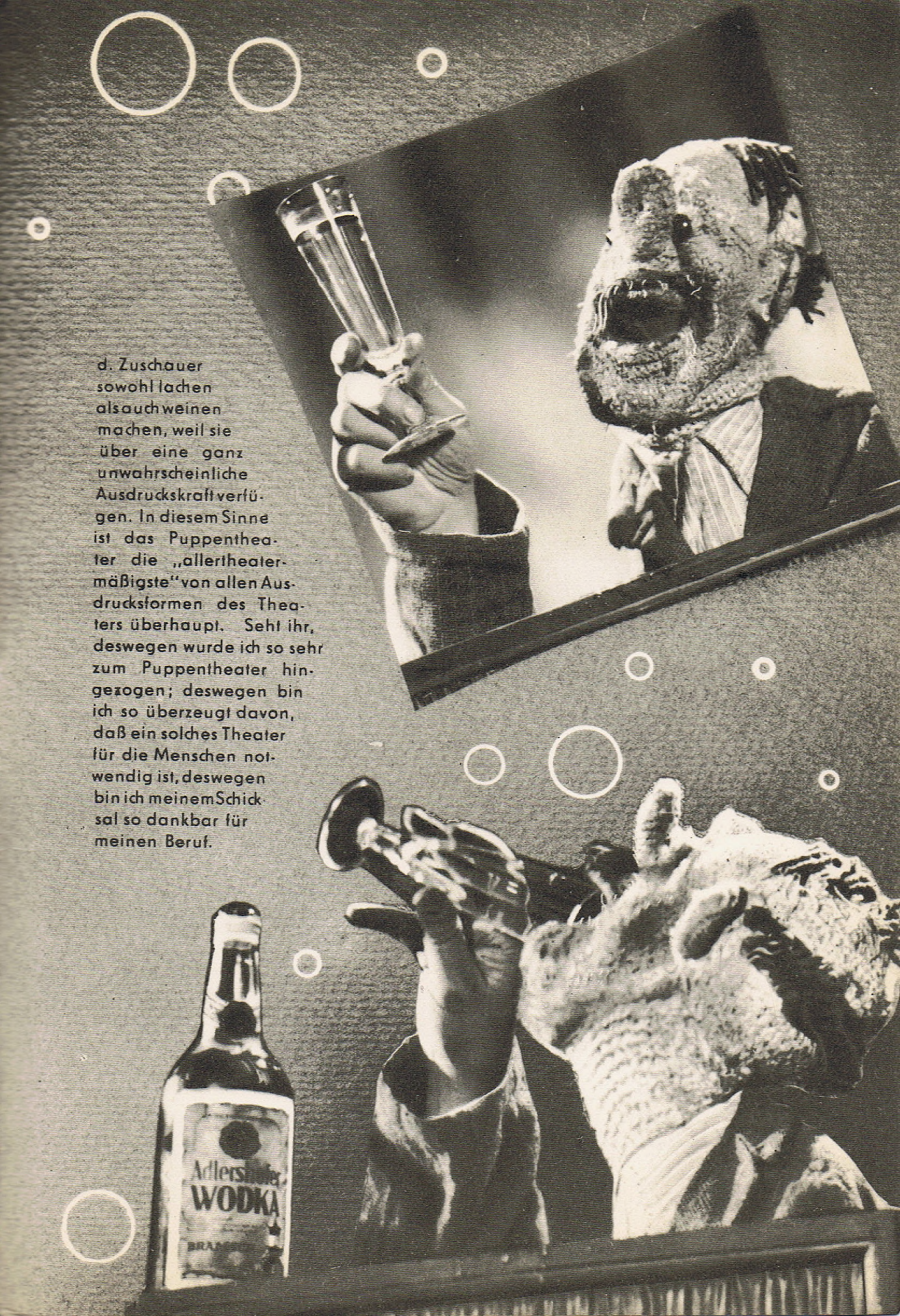
mühen, es zu tun. Meine Dankbarkeit gegenüber dem Geschick ist von zweierlei Art. Erstens bin ich glücklich, weil ich dank der Vielzahl der Vorführungen mit Millionen der verschiedensten Menschen und unter den verschiedensten Umständen zusammenkam. Ich bereiste Hunderte von Städten in meiner Heimat. Ich trat in Riesensälen vor Tausenden von Zuschauern auf, aber auch in Baracken vor zwei, drei Schwerverwundeten. Ich spielte im Kremlpalast, aber auch auf dem Schlachtfeld vor Soldaten,

die eine Stunde später in den Kampf zogen. Sowohl vor Akademikern als auch vor Kolchosbauern spielte ich. Ich führte meine Puppen J. W. Stalin vor, Maxim Gorki, Henri Barbusse, aber auch den Grubenarbeitern des Donbass. Ich trat vor 5000 Zuschauern im Iran auf, unter denen ich 13 Nationalitäten zählte; das war in einer finsteren Nacht da unten irgendwo am Persischen Golf. Ich spielte in einem kleinen, schneeverwehten Städtchen, und meine Zuschauer waren Partisanen. Sollte ich für all das meinem Schicksal nicht dankbar sein?

Aber es ist noch ein anderes, weswegen ich dem Schicksal danke, daß es mich so listig mit diesem sonderbaren Beruf versorgt hat. Dieses andere trat nicht gleich zutage, sondern es wuchs in mir mit jeder neuen Inszenierung, nämlich die Erkenntnis, daß es, wenn es auf der Welt



solche Schriftsteller gibt wie Homer, Dante, Swift, Gogol und solche Künstler wie Bosch, Grainville, Hore und das Künstlerkollektiv Kukryniksy, auch ein Puppentheater geben muß! In diesem Theater darf man allerdings weder Gorki, noch Ostrowski, noch Tolstoj spielen – nichts von dem, was man auch im „Menschentheater" spielen könnte. Das Puppentheater darf nicht das „Menschentheater" nachahmen, weil es damit lediglich seine Schwächen aufdecken würde, ohne seine Stärke zeigen zu können. Aber wenn es statt dessen nur solche Aufführungen in Angriff nimmt, die man unmöglich auf einem „Menschentheater" zeigen und die allein das Puppentheater bringen kann, dann wird es zum Beherrscher aller. Die Puppen können die Phantastik der Volksmärchen in szenisches Leben umsetzen; und das Märchen wurde ja wahrlich nicht immer nur für die Kinder ersonnen, im Gegenteil, es ist in seiner Mehrzahl eine große philosophische, als Vorbild geltende Verallgemeinerung für die Erwachsenen. Die Puppen können hochromantisch, aber sie können auch bösartig und satirisch sein. Dieser letzten Eigenschaft bedienten wir uns während des Krieges: wir verfaßten ein besonderes antifaschistisches Programm, zimmerten einen leichten, tragbaren Schirm und spielten elf Monate lang in den vordersten Linien d. Front, manchmal nur 500 Meter vom Feinde entfernt. Die Puppen können




d. Zuschauer sowohl lachen alsauch weinen machen, weil sie über eine ganz unwahrscheinliche Ausdruckskraft verfügen. In diesem Sinne ist das Puppentheater die „allertheatermäßigste" von allen Ausdrucksformen des Theaters überhaupt. Seht ihr, deswegen wurde ich so sehr zum Puppentheater hingezogen; deswegen bin ich so überzeugt davon, daß ein solches Theater für die Menschen notwendig ist, deswegen bin ich meinem Schicksal so dankbar für meinen Beruf.

## „ALADIN"

und

## „UNTER DEM RAUSCHEN DEINER WIMPERN"

*Zwei Puppenfarbfilme der DEFA in dem DEFA-FILM „Gäste aus Moskau"*

Es spielen die Künstler des Staatlichen Zentralen Puppentheaters der Sowjetunion unter der künstlerischen Leitung des Verdienten Volkskünstlers der RSFSR Stalinpreisträger Sergej Obraszow

| | |
|---|---|
| Drehbuch und Regie | Gerhard Klein |
| Kamera | Werner Bergmann, Wolf Göthe |
| Farbtechnische Beratung | Ernst Kunstmann |
| Schnitt | Putty Kraft |
| Ton | Emil Schlicht |
| Musikalische Leitung | H. B. Wiemann |
| Produktionsleitung | Heino Brandes |

### „ALADIN"

Inszenierung Sergej Obraszow / Puppen und Dekorationen: B. Tuslikow / Autor: N. Getuet

| | Deutsche Sprecher |
|---|---|
| Aladin | Günter Haak |
| Budur | Yvonne Jadwiega |
| Sultan | Robert Aßmann |
| Wesir und Dschinn | Anselm Alberty |
| Senab | Brigitte Seufert |
| Mutter | Grete Böhme |

### „UNTER DEM RAUSCHEN DEINER WIMPERN"

| | Deutsche Sprecher |
|---|---|
| Fox | Martin Rosen |
| Mous | Heinz Bonacker |
| Jakle | Walter Schramm |
| Happy | Karin von Dassel |
| Jonny | Günter Polensen |
| Bloknot | Marianne Wünscher |
| Ellen | Ulla Burghardt |




VERLEIH: PROGRESSFILM-VERTRIEBS GMBH




Verkaufspreis 0,10 DM

Herausgegeben vom Presse- und Werbedienst der PROGRESS Film-Vertrieb GmbH., Berlin W 8, Jägerstraße 32
Fernruf 52 04 01

Gen.-Nr. 101 250 51 CGR

H (7)